Motion, Emotion, Musik : Alexander von Humboldts experimentelle Klangtexte

Autor(en): **Ette, Ottmar**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): **- (2019)**

Heft 48: **Musik und Emotionen in der Literatur = Musique et émotions dans la littérature = Music and emotions in literature**

PDF erstellt am: **03.06.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-1006269

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Ottmar Ette

Motion, Emotion, Musik

Alexander von Humboldts experimentelle Klangtexte

Although Alexander von Humboldt is well known for his major impact on the development of new scientific knowledge and the rise of disciplines such as Geography and Ecology, his critical reflections on languages from a scientific point of view, as well as from an aesthetic perspective, still receive little attention. New research has shown that von Humboldt's writings on the languages of indigenous people may well be considered the beginning of anthropological-comparative linguistics. This article outlines the significance of von Humboldt's aesthetics of language in his own scientific texts. He explores the different dimensions of sound landscapes, combinating scientific description in prose and the sound of the indigenous terms. By this strategy, he connects different forms of "text islands" (*Textinseln*) in order to create an intratextual web of knowledge archipelagos based on his concept of a science which refers to the senses (*sinnliche Wissenschaft*). The polyphonic structure of his writing opens up a collage of natural musical arrangements of animal and human sounds, fused into a common language of life forms bound together by the "phonotextual" soundscape of his writing skills. By merging epistemic and aesthetic forms, he creates a symphony of life between art, science, and nature.

Ein neues Wissenschaftsparadigma

Über einen langen Zeitraum hinweg galt Alexander von Humboldt im deutschsprachigen Raum im Gegensatz zu seinem älteren Bruder Wilhelm, dem Geisteswissenschaftler, Sprachforscher und Universitätsgründer, vorwiegend und nicht selten sogar ausschließlich als Naturwissenschaftler und empirischer Naturforscher. Seit mehr als einem Vierteljahrhundert ist dieses nicht nur vereinfachende, sondern grundlegend verfälschende Bild des Brüderpaares ins Wanken geraten.[1]

Denn im Verlauf einer sich stark verändernden Rezeptionsgeschichte wurde immer deutlicher, dass Alexander von Humboldt – um nur einige Bereiche herauszugreifen – sich nicht allein als entscheidender Mitbegründer von Disziplinen wie der Altamerikanistik oder der modernen

1 Vgl. hierzu Ottmar Ette. „Sprachen über Sprachen. Zwei Brüder und eine Humboldtsche Wissenschaft. Festvortrag anläßlich des Leibniz-Tages 2017 der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften im Konzerthaus am Gendarmenmarkt". Die schriftliche Fassung dieses Vortrages erscheint im Jahrbuch der Akademie (im Druck).

Geographie, sondern auch durch herausragende Arbeiten auf Gebieten wie der Geschichtswissenschaft oder der Kulturwissenschaft international hervortat. Darüber hinaus ist der erste Globalisierungstheoretiker ohne jeden Zweifel auch als einer der großen Schriftsteller in deutscher wie in französischer Sprache anzusehen, schreibt er sich doch in eine lange Traditionslinie translingualen Schreibens ein, die jenseits nationalliterarischer Kategorisierungen in die aktuelle Gegenwart von *Literaturen ohne festen Wohnsitz*[2] führt. Alexander von Humboldts Schaffen ist von oftmals überraschender Gegenwärtigkeit und hat nicht nur in epistemologischer Hinsicht sein Zukunftspotential auch heute noch bei weitem nicht erschöpft. Humboldt fordert uns heraus, weil er uns noch immer in nicht wenigen Dingen voraus ist.

Innerhalb dieses hier nur kurz skizzierten Horizonts ist sein höchst komplexer und kreativer Umgang mit Sprache – und mehr noch mit den unterschiedlichsten Sprachen der Welt – von größter Relevanz für die Herausbildung eines neuen Verstehens dieses vielsprachigen Schriftstellers und Denkers. Die *Humboldtian Science*[3] wäre in ihrer sprachlichen Verfertigung, in ihrem *Humboldtian Writing*[4], nicht jene *Gaya Scienza*, kämen in ihr auf der Ebene des Schreibens nicht auch zahlreiche literarische Sprachspiele zur Ausführung. Und Sprachspiele nutzte Alexander von Humboldt besonders gerne, wenn es bei ihm um Sprachen ging, mit denen er sich wie sein älterer Bruder intensiv beschäftigte.

Die Bedeutung des Autors der *Ansichten der Natur* oder der *Vues des Cordillères et Monumens des Peuples Indigènes de l'Amérique* als Sprachwissenschaftler und für die Sprachwissenschaft blieb lange Zeit unbeachtet und unerforscht. Was war vom kleineren Bruder des großen Linguisten auf diesem Gebiete schon zu erwarten? Die Beschäftigung mit Sprache passte nicht zum gängigen Bild des Naturforschers und Geographen. Kaum einmal wurde zur Kenntnis genommen, dass sich Alexander ebenso aufgeschlossen und durchaus kenntnisreich mit der großen Fülle an indigenen Sprachen auf dem amerikanischen Kontinent auseinandersetzte wie sein Bruder Wilhelm.

---

2 Vgl. zu diesem Begriff Ottmar Ette. *ZwischenWeltenSchreiben. Literaturen ohne festen Wohnsitz (ÜberLebenswissen II)*. Berlin: Kadmos, 2005.

3 Dieser Terminus wurde vorgeschlagen von Susan Faye Cannon. *Science in Culture: The Early Victorian Period*. New York: Dawson and Science History Publications, 1978. S. 73-110. Eine Weiterentwicklung dieses ursprünglichen Begriffsverständnisses findet sich im Auftaktkapitel von Ottmar Ette. *Alexander von Humboldt und die Globalisierung. Das Mobile des Wissens*. Frankfurt am Main/Leipzig: Insel, 2009.

4 Vgl. hierzu Ottmar Ette. „Eine ‚Gemütsverfassung moralischer Unruhe' – ‚Humboldtian Writing'. Alexander von Humboldt und das Schreiben in der Moderne". *Alexander von Humboldt – Aufbruch in die Moderne*. Hg. Ottmar Ette/Ute Hermanns/Bernd M. Scherer/Christian Suckow. Berlin: Akademie, 2001. S. 33-55. Das dort mit Blick auf die Ansichten der Natur entwickelte Humboldtsche Erzählmodell setze ich im vorliegenden Aufsatz voraus.

Doch auch hieran hat sich viel geändert. So wurde er neuerdings, dies mag auf den ersten Blick erstaunen, für die Entwicklung einer anthropologisch-vergleichenden Sprachwissenschaft[5] nicht nur durch den Transport all jener Grammatiken namhaft gemacht, die er seinem Bruder Wilhelm für dessen Studien zu den Sprachen der Welt aus Amerika herbeischaffte, sondern auch durch seine eigenen Sprachforschungen, die sich sehr wohl auf der Höhe der sprachwissenschaftlichen Reflexion seiner Zeit befanden. Mit guten Gründen ließe sich aus einer derartigen Perspektive der 3. August 1804, mithin der Tag der Rückkehr des deutsch-französischen Forscherteams von Alexander von Humboldt und Aimé Bonpland nach Europa, „nach der Leibnizschen Geburtsurkunde von 1765 [als] die zweite Geburtsstunde der europäischen Sprachwissenschaft"[6] begreifen.

Aus heutigem Blickwinkel stellt die gut fünfjährige Forschungsreise Humboldts und Bonplands einen wissenschaftshistorischen Paradigmenwechsel dar, der in seiner langfristigen Bedeutung nicht allein für transdisziplinäre oder geoökologische Ansätze wohl kaum unterschätzt werden kann. Das Reisetagebuch der von 1799 bis 1804 durchgeführten Reise durch die Tropen der Neuen Welt, welche die heutigen Länder Venezuela, Cuba, Kolumbien, Ecuador, Peru, Mexico und nochmals Cuba querte, bevor man das spanische Kolonialimperium zur Sicherung der eigenen Sammlungen durch einen kurzen Abstecher in die USA verließ, bildet die Geburtsstunde jener Wissenschaftskonstellation, welche wir heute als Humboldtsche Wissenschaft bezeichnen. Diese hatte *vor* Darwins *On the Origin of Species by Means of Natural Selection* sicherlich ihre stärkste wissenschaftsgeschichtliche Bedeutung; doch hat sich im Verlauf der letzten Jahrzehnte immer deutlicher gezeigt, dass nicht nur eine antipodische Gegensätzlichkeit zu Darwin, der lange Zeit ein begeisterter Leser Humboldts war, eine zwar höchst wirksame, aber reduktionistische wissenschaftsgeschichtliche Mär darstellt, sondern dass Humboldts Denken noch immer viele Schätze für das 21. Jahrhundert bereithält.

Bereits die Zeitgenossen und wissenschaftlichen Partner Humboldts waren durchaus in der Lage, die historische und epistemische Bedeutsamkeit der *Reise in die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents* sowie die sich daran anschließende Wissenschaftsentwicklung in ihren Umrissen zu erfassen. So betonte etwa – um nur ein Beispiel herauszugreifen – kein Geringerer als Carl Ritter, der Mitbegründer der modernen Geographie in Deutschland,

5 Jürgen Trabant. „Der Himmel, das Haus, das Gold, der gute Mann und das Nichts. Die amerikanischen Sprachen und das Weltbewusstsein der anderen Moderne". *Literatur leben.* Hg. Albrecht Buschmann/Julian Drews/Tobias Kraft/Anne Kraume/Markus Messling/Gesine Müller. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2016. S. 267-280, hier S. 271.

6 Ebda.

anlässlich der Vierzigjahrfeier der Rückkehr Humboldts und Bonplands von ihrer Amerikareise in einer Ansprache vor der Königlich-Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin im Jahre 1844, die Amerikanische Reise sei ein „Wendepunkt in der Geschichte der Wissenschaften, in der Culturgeschichte der Völker" gewesen.[7] In der Tat hatte sich bereits zum damaligen Zeitpunkt die grundlegende Relevanz dieser wissenschaftsgeschichtlich epochalen Reise nicht allein für die Herausbildung neuer Disziplinen wie der Pflanzengeographie oder der Altamerikanistik abgezeichnet. Bevor sich die für die Wissenschaftsentwicklung des 20. Jahrhunderts fundamentale Scheidung in die *Two Cultures* im Sinne von Charles Percy Snow[8] etablierte und heute mit Recht wieder in Frage gestellte Gräben zwischen den in die Zukunft blickenden „harten" Naturwissenschaften einerseits und den zurück in die Vergangenheit blickenden „weichen" Geistes- und Kulturwissenschaften andererseits aufriss, hatte das Kultur und Natur aufeinander beziehende Wissenschaftsverständnis Alexander von Humboldts Grundlagen geschaffen, an die seit dem Ausgang des 20. Jahrhunderts wieder verstärkt angeknüpft werden konnte. Das Humboldtsche Denken ist zukunftsträchtig.

Ein experimentelles Schreiben

Vor dem Hintergrund eines derartigen Wissenschaftsverständnisses, wie es sich bereits in Humboldts *Amerikanischen Reisetagebüchern* herauszubilden und als Wissenschaftspraxis zu konkretisieren begann, erscheint es als hilfreich und notwendig, die im folgenden festgehaltene Passage mit offenen Sinnen wahrzunehmen und Humboldt nicht allein als großen Kultur- und Naturwissenschaftler, sondern auch als großen Schriftsteller anzuerkennen und sich seiner Texte im Sinne einer genießenden Wissenschaft[9] auch

7 Hier zitiert nach Ulrich Päßler. „Einführung". Alexander von Humboldt/Carl Ritter. *Briefwechsel.* Hg. Ulrich Päßler/ Eberhard Knobloch. Berlin: Akademie, 2010. S. 13.

8 Vgl. C. P. Snow. *The Two Cultures. With Introduction by Stefan Collini.* Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

9 Vgl. zu diesem Begriff Hugo Friedrich. „Dichtung und die Methoden ihrer Deutung, exemplifiziert an einem Sonett Ronsards". *Die Albert-Ludwigs-Universität Freiburg 1457-1957.* Freiburg: Hans Ferdinand Schulz, 1957. S. 95-110; hier zitiert nach Dieter Steland (Hg.): *Französische Literatur von Ronsard bis Boileau.* Frankfurt am Main: Fischer, 1968. S. 17f.: „Eines aber darf gesagt werden: Wie das Verstehen auch ausfällt, selbst auf der Versuchsstufe der Deutung, sein Gewinn ist, daß es wieder erwirbt, was es zunächst verlor: den Genuß. Es ist der zur Reflexion erhobene Genuß, der sich Rechenschaft gibt mittels des Wissens. [...] Wir scheuen uns nicht, die Wissenschaft von der Dichtung eine genießende Wissenschaft zu nennen".

sinnlich zu erfreuen. Immer wieder sprach er selbst von der Wichtigkeit eines solchen Genusses, betonte, dass es ihm um eine Stärkung gehe des „Genusses, welche die unmittelbare Ansicht der Tropenländer dem fühlenden Menschen gewährt“[10], und hob sein Ziel hervor, „durch lebendige Darstellungen den Naturgenuß“[11] zu erhöhen. Humboldts Wissenschaft ist in diesem Sinne eine lustvolle und auch lustvoll vorgehende fröhliche, da genießende Wissenschaft: eine mit allen Sinnen erfassende, alle Sinne ihres Publikums ansprechende und in diesem Sinne vollumfänglich *sinnliche Gaya Scienza*.

In der folgenden, im Original in französischer Sprache abgefassten Passage geht es um einen sprachwissenschaftlichen Gegenstand, bei dessen Behandlung sich freilich die Sprache selbst rasch in den eigentlichen Gegenstand verwandelt:

> Zu den vollkommen unterschiedlichen Sprachen, die man in der Provinz von Maynas spricht. Das Ticuna-Idiom, in etwa dem Peba gleich. Das Cahuachi. Das Caumari, das Yahua, das Cameo. Das Yquita. Das Omaqua, dasselbe wie das Cocama und das Cocamilla. Das Yurimagua. Das Mayuruna, das Vrarina, das Pano. Das Pinche. Das Pagua. Das Simigae, das Andoa. Das Cahuapana, das Aysuar, das Geveno, das Cutinana. Das Aunala, das Muniche. Das Chamicuna. Man heißt diese Sprachen idiomas bárbaros im Vergleich mit dem Ynga [Quechua], der kultiviertesten Sprache. Es gibt also mindestens 22 Sprachen, die von 8900 Seelen gesprochen werden! So beurteile man die Vielzahl an Sprachen, die es in ganz Südamerika gibt, und zwar Sprachen, die voneinander verschiedener sind als das Griechische vom Deutschen. Besaß Deutschland in den Zeiten des Tacitus nicht dieselbe Vielzahl an unterschiedlichen Sprachen?[12]

---

10 Alexander von Humboldt. *Ansichten der Natur, mit wissenschaftlichen Erläuterungen.* Nördlingen: Greno, 1986. S. 7. Im Folgenden zitiere ich nach dieser leicht erreichbaren Ausgabe.

11 Ebda.

12 Original in französischer Sprache, ART VII bb u. c, 213v [Stabi: Scan 318]: „Les langues entièrement différentes que l'on parle dans la Province de Maynas: El Idioma Ticuna à peu près la même que celui de Peba. El Cahuachi. El Caumari, El Yahua, El Yameo. El Yquita. El Omagua la même que le Cocama et Cocamilla. El Yurimagua. El Mayuruna, El Vrarina, El Pano. El Pinche. El Pagua. El Simigae[,] El Andoa. El Cahuapana[,] El Aysuar, El Gevero[,] El Cutinana. El Aunala[,] El Muniche[.] El Chamicuro. On nomme ces langues idiomas barbaros en comparaison de l'Ynga qui est la langue plus cultivée. Voilà donc au moins 22 langues entre 8900 âmes! Qu'on juge de la quantité qu'il y a dans toute l'Amérique méridionale et les langues plus différentes que le grec et l'allemand. Du tems de Tacite l'Allemagne n'avait- elle pas la même quantité de différentes langues?“ – Übersetzung O. E.; Zitate aus den in diesem Band versammelten *Amerikanischen Reisetagebüchern* erfolgen direkt im Text unter Angabe des entsprechenden Bandes und Blattes: hier Tagebuch VII bb und VII c, Bl. 213v. Die

Inmitten der sprachgeographischen und sprachgeschichtlichen Überlegungen des Reisenden erscheint urplötzlich durch die Auflistung und mehr noch durch die rhythmische Nennung von zweiundzwanzig unterschiedlichen Sprachen so etwas wie ein Klangtext, ja ein Klanggedicht, welches man im Grunde nicht nur lesen darf, sondern mehr noch sprechen und hören muß. Der Text zielt auf sinnliche Erfahrung. So zeigt sich, in welchem Maße die Humboldtsche Wissenschaft eine im oben angedeuteten Sinne zutiefst *sinnliche* Wissenschaft ist.

Selbst hier, auf dem gedrängten, in jeglicher Hinsicht verdichteten Raum weniger Zeilen, entfaltet sich im Humboldtschen Schreiben jene „Verbindung eines litterarischen und eines rein scientifischen Zweckes"[13], von der Humboldt fast ein halbes Jahrhundert später in seiner auf März 1849 datierten Vorrede zur zweiten und dritten Auflage seiner *Ansichten der Natur* sprechen sollte. Die künstlerische, *ästhetische*[14] Dimension ist ihm dabei niemals ein bloß hinzugefügtes „Schönes", sondern Zusammenführung und Verdichtung in eins: tiefste Erkenntnis, die ohne die Sinnlichkeit des Ästhetischen wie des Aisthetischen nicht zu haben ist. Ästhetik ist für Humboldt folglich kein „Schmuck", kein „Zierrat", schon gar kein „schöner Schein": In der ästhetischen Dimension seiner Wissenschaft fließen vielmehr die unterschiedlichsten Erkenntnisprozesse zusammen, die erst den eigentlichen „Totaleindruck" der Humboldtschen Darstellungen erzeugen – ein Begriff, den Alexander mit Wilhelm sehr wohl teilte.[15] Wie aber lässt sich dieser „Totaleindruck" begreifen? Und mehr noch: Wie lässt er sich erzeugen?

Beschäftigt man sich eingehend mit den Formen des Schreibens in den *Amerikanischen Reisetagebüchern*, so erkennt man, dass sich Humboldt sehr häufig einer diskontinuierlichen Art und Weise der Niederschrift bediente, die man am zutreffendsten wohl als archipelisches Schreiben bezeichnen könnte. Humboldt pflegte keine kontinuierliche, durchgängige Form der

---

seit November 2013 im Besitz der Staatsbibliothek zu Berlin PK befindlichen Reisetagebücher wurden binnen weniger Monate in hochauflösenden Aufnahmen digital gespeichert und – ganz im Sinne Alexander von Humboldts – der Öffentlichkeit frei zugänglich zur Verfügung gestellt. URL: http://kalliope-verbund.info/DE-611-BF-38109. Sie bieten ein hervorragendes Bild der viereinhalbtausend Manuskriptseiten und sind, auch wenn sie die haptische Qualität und die sinnliche Fülle der neun Bände nur visuell anzudeuten vermögen, in jeglicher Hinsicht als spektakulär zu bezeichnen.

13 Alexander von Humboldt. Ansichten der Natur (wie Anm. 10). S. 9.

14 Vgl. Hartmut Böhme. „Ästhetische Wissenschaft. Aporien der Forschung im Werk Alexander von Humboldts". *Alexander von Humboldt – Aufbruch in die Moderne*. Hg. Ottmar Ette/Ute Hermanns/Bernd M. Scherer/Christian Suckow. Berlin: Akademie Verlag, 2001. S. 17-32.

15 Vgl. hierzu den Abschnitt „Gemeinsamkeit der Begriffe, Gemeinsamkeit des Begreifens" in Ottmar Ette. Sprachen über Sprachen (wie Anm.1).

Niederschrift, sondern verfasste einzelne Textinseln, die er bisweilen mit Überschriften oder überschriftsähnlichen Zusätzen (wie im obigen Zitat) versah. Zwischen den für sich stehenden, auf den ersten Blick voneinander isolierten Textinseln stellte er über bisweilen Hunderte, ja Tausende von Manuskriptseiten hinweg Verbindungen unter den textuellen Eilanden her. Sie werden *ko*textuell (und bisweilen auch durch *intra*textuelle Verweise) miteinander verbunden, so dass aus eher kürzeren Text- und Schreibformen mitunter wahre Text-Archipele entstehen.[16] Diese Form eines archipelischen Schreibens lässt sich sehr wohl als ein *experimentelles* Schreiben begreifen, mit dessen Hilfe sich der Natur- und Kulturforscher Ausdrucksformen relationaler Logiken eröffnete. Denn nichts steht in diesen Diskontinuitäten für sich allein.

Alexander von Humboldt war folglich nicht allein in seinen naturwissenschaftlichen Versuchen – etwa in seinen Selbstversuchen am eigenen Körper – experimentell und risikofreudig: Er hatte auch als Schriftsteller eine Leidenschaft für das Experimentelle.

Es mag verblüffen, dass bei einem Autor, der Abertausende von Seiten und Dutzende dickleibiger Bände publizierte, die Kurz- und Kürzestformen eine so prägnante und im übrigen epistemologisch bedeutsame Rolle spielen. Dies gilt nicht allein für die eher rhizomatisch angelegten „Textbausteine" etwa seiner *Ansichten der Natur* oder seiner durchaus experimentellen (und auf das Unverständnis nicht weniger Zeitgenossen stoßenden) *Vues des Cordillères et Monumens des Peuples Indigènes de l'Amérique*, sondern in ganz besonderem Maße für die viereinhalbtausend Manuskriptseiten seiner *Amerikanischen Reisetagebücher*. Dabei schuf Alexander von Humboldt mitunter hochgradig verdichtete Texte, wie wir dies bei dem oben angeführten Klangtext zweifelsfrei nachvollziehen können. Hier nutzte Humboldt die phonische Struktur, ja geradezu den Klangkörper der Bezeichnungen indigener Sprachen und Völker, die er wie in einem literarischen Katalog zusammenstellte und mit einem durchlaufenden Rhythmus verband, den er diakritisch im Text notierte.

So dürfen wir in der Tat die angeführte Passage „Zu den vollkommen unterschiedlichen Sprachen, die man in der Provinz von Maynas spricht", wie eine Partitur lesen, in der sich die Klänge der Namen indigener Sprachen

16 Vgl. zum archipelischen Schreiben Ottmar Ette. „Insel-Text und archipelisches Schreiben: Alexander von Humboldts ‚Isle de Cube, Antilles en général'". *Edition humboldt digital.* Hg. Ottmar Ette. Berlin: Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften. Version 1 vom 10.5.2017. URL: http://edition-humboldt.de/v1/H0016213. Aus einer umfassenderen Perspektive vgl. auch die Einführung in Alexander von Humboldt. *Das Buch der Begegnungen. Menschen – Kulturen – Geschichten aus den Amerikanischen Reisetagebüchern.* Herausgegeben und teilweise aus dem Französischen übersetzt von Ottmar Ette. München: Manesse, 2018.

wie ein Klangmuster entfalten, das durch die Kommata und Punkte rhythmisiert wird. Gerade die Punkte geben Zeit-Räume der Pausen und mehr noch der Atmung an, wobei sich diese Respiration im Text als durchaus hörbar vorstellen lässt. Das hieraus entstehende Klanggedicht nutzt klangkombinatorisch die Vielzahl der Sprachen als Vielzahl der Lexeme, die in verschiedene rhythmische Gruppen eingeteilt sind. Die Sprachen werden auf diese ingeniöse Weise zu einer Sprach-Musik, die *Amerikanischen Reisetagebücher* zu einer Partitur, der Reisende zum Komponisten und die Leserschaft zu ausführenden Musikern, die diesen Klangtext unterschiedlich zur Aufführung bringen können.

Damit rückt Humboldt die spezifisch *poetische* Funktion von Sprache just in einem Abschnitt in den Mittelpunkt, in welchem es um die beeindruckende Vielfalt und Verschiedenartigkeit an indigenen Idiomen in Amerika geht. Diese Sprachen erscheinen entgegen der angeführten dominanten Einschätzung keineswegs kollektiv als „idiomas bárbaros". Vielmehr kommt jeder einzelnen Sprache ein eigener, singulärer Klang-Wert zu. Durch den sich anschließenden Vergleich mit der Sprachentwicklung in Europa wird überdies jeglicher Versuch unterlaufen, diesen „barbarischen Idiomen" ihre nicht nur wissenschaftliche, sondern kulturelle und menschliche Dignität zu nehmen.

So kann kein Zweifel daran bestehen, daß Humboldt hier nicht bloß dokumentieren wollte, auf welch verdichtete Vielfalt von Sprachen er in diesem Bereich seiner Reise gestoßen war. Sprachen sind nur schwer zu visualisieren, wohl aber als akustische Phänomene anzusprechen, die in ihrer ganzen kreativen und künstlerischen Vielfalt erscheinen können. In diesem Klangtext oder Klanggedicht manifestiert sich die häufig in Alexander von Humboldts Werk auf den unterschiedlichsten Ebenen anzutreffende hohe schriftstellerische Begabung, insofern hier die ganze Musikalität eines derartigen Klanggedichts zum Tragen kommt und ihren verdichteten literarischen Ausdruck findet.

Auch an vielen anderen Stellen seines Schaffens kam bei seinen Studien zur Lexik wie zu Grammatik oder Semantik indigener Sprachen diese Freude an der Klanglichkeit und Rhythmik, ja an der Musikalität der von ihm untersuchten Sprachen zum Ausdruck. Die Einverleibung klanglich-künstlerischer Aspekte entfaltete sich bei Humboldt dabei nicht allein auf der Gegenstandsebene, sondern auf experimentelle Weise gerade auch auf der Ausdrucksebene. Ästhetik eröffnet und ist tiefste Erkenntnis.

Eine Welt von Wechselwirkungen

Die hier aufgeworfene Fragestellung experimentellen Schreibens und sinnlicher Wissenschaft betrifft neben vielen anderen Passagen auch eine Szenerie, deren Klanglichkeit Humboldt zunächst anhand einer in deutscher Sprache

verfassten Textinsel in den *Amerikanischen Reisetagebüchern* entwarf, um sie ein halbes Jahrhundert später in stark überarbeiteter Form in seine *Ansichten der Natur* aufzunehmen. Auch in dieser Passage entsteht aus einer visuellen, anfänglich als „pittoresk" bezeichneten Flusslandschaft eine Klanglandschaft aus verschiedenen Sprachen, derer sich unterschiedliche Völker entlang von Orinoco und Casiquiare bedienen. Es ist der 1. April des Jahres 1800, Bonpland und Humboldt erreichen mit ihren indianischen Ruderern Santa Bárbara de Arichuna:

> 1. April. Der Fluss war ungleich noch pittoresker, ein prächtiger gerader Kanal, Caño Rico, 340 Varas breit, durch einen schattigen Laubwald bei Isla de Aves, dann rechts der abgehende Arm des Río Arichuna, durch den der Apure viel Wasser verliert. Mittags Santa Bárbara de Arichuna, ein Missionsdorf, 15 – 18 ärmliche Palmhütten, von Indios Guamos bewohnt. Jeder Stamm hat eigene Sprache, Guamos versichern, dass sie fast kein Wort im Gespräch mit den Yaruros oder Otomacos usw. verstehen. Cub nennen die Guamos, Tuna die Chaymas das Wasser. Obgleich bei fehlender Kommunikation die Sprachen sich nicht mischen, ist es doch fast unbegreiflich, dass wir alle Meilen weit Nationen (von 70 – 200! Individuen) finden, die jede eine andere Sprache (nicht Dialekt, Sprache!) sprechen.[17]

In einem ersten Schritt versucht der preußische Forscher, der sich im Verlauf der frühen Phase seiner Reise nur vorsichtig, zögerlich und auf empirischem Wege der Vorurteile und anfangs noch zum Teil übernommener protorassistischer Darstellungsweisen indigener „Horden" zu entledigen vermochte, die ungeheure Vielfalt der Sprachen ursächlich mit den „Sitten" umherziehender schmutziger „Vagabunden"[18] in Verbindung zu bringen. Nomadisierenden Völkern tritt Humboldt im ersten Jahr seiner Reise durch die amerikanischen Tropen misstrauisch, ja oftmals noch abschätzig gegenüber und übernimmt damit Positionen, wie sie im vorherrschenden Diskurs eines Buffon, Robertson, de Pauw oder Raynal an der Tagesordnung waren. Noch hatte Humboldt sich nicht definitiv gegenüber der Berliner Debatte um die Neue Welt positioniert[19]; noch war er nicht zu einer der Gründungsfiguren der modernen Altamerikanistik geworden. Aber er lernte auf der Reise rasch hinzu.

Bei den im Gebirge sesshaft gewordenen Völkern glaubte Humboldt hingegen sanftere Sitten und ein geselligeres Leben, damit aber auch eine stärkere

17 Alexander von Humboldt. Amerikanische Reisetagebücher (wie Anm. 12). Tagebuch IV, Bl. 22r.

18 Ebda.

19 Vgl. hierzu *Globalisierung in Zeiten der Aufklärung. Texte und Kontexte zur „Berliner Debatte" um die Neue Welt (17./18. Jh.).* Teil 1. Hg. Vicente Bernaschina/Tobias Kraft/Anne Kraume. Frankfurt am Main/Bern/New York: Peter Lang, 2015.

Kommunikation und geringere Vereinzelung unterschiedlichster Sprachen erkennen zu können.[20] Unmittelbar nach diesen dem Reisetagebuch anvertrauten Überlegungen beginnt aber dann die von Humboldt eindrucksvoll entwickelte Nachtszene, auf die wir uns im folgenden konzentrieren wollen:

> Nachts am Ufer auf Playa zugebracht, drei Ruder im Sande eingepflanzt und daran die 3 Hamaken. Hand und Gewehr sorgfältig in der Mitte, denn Indianer bemerkten Spur einer Tigerin mit 2 Jungen, welche sie zum Saufen geführt. Welche prachtvolle mondhelle Nacht. Aber kaum trat dort die 11. Stunde ein, so erhob sich im Dickicht des Waldes (der undurchdringlich ein 3 Toisen vor unseren Hamaken anfing) ein Lärmen, das uns ebenso am Schlaf hinderte als ein Hochzeitstanz im Wirtshaus. Welch ein Geschrei der wilden Tiere, Wasser- und Waldvögel. Die Indianer nannten die einzelnen Instrumente des Konzerts: Araguatos (Simia siniculus, von denen gewiss viele Tausende in 1 Quadratmeile wohnen). Das Au des amerikanischen Löwen Felis concolor, das Faultier, Crax Pauxi, und vor allem das katzenartige Geschrei des Tigers. Letztere näherten sich so sehr, dass unser Hund (Pakker) sehr ängstlich zu winseln anfing.
>
> Oft kam das Tigergeschrei von hohen Bäumen herab; und all diese hohen Herrschaften, Chiguiris, grunzende Baquiras (Sus cystifera), zogen so verwüstenden Schritts im Dickicht einher, dass man schwere Artillerie im Anzug glaubte. Gegen Morgen wurden die Waldtiere ruhiger, aber nun ging die Nachtfischerei der Vögel auf dem Flusse und das Schnaufen der Delphinus Phocaena an. So meist alle folgenden Nächte, nur minder Tiger, wo – wie in der Nacht am 2. April – unterhalb der Isla de Carisalis indianische Conucos in der Nähe. [...] Wir schliefen immer 12 Fuß vom Tiger und Krokodil entfernt.[21]

Die nächtliche Szenerie bringt eine Klanglandschaft zu Gehör, die sich bei prächtigem Mondlicht nicht vor unseren Augen, sondern gleichsam vor unseren Ohren entwickelt. Die europäischen Ohren sind noch nicht an eine derartige Klanglandschaft gewöhnt und wissen die einzelnen Instrumente noch nicht voneinander zu unterscheiden. So sind es die Indianer, die aufgrund ihrer genauen Kenntnis aller Bewohner des Urwaldes die Laute und Klänge auszumachen und zu identifizieren wissen, welche dank ihres Wissens im Tagebuch genau zugeordnet werden können. Sie sind hier nicht Objekte, sondern Subjekte der Erkenntnis.

Erst am 30. März hatten die europäischen Reisenden ihre später so berühmt gewordene Flussfahrt auf dem verschlungenen Gewässernetz des Orinoco mit dem Verlassen von San Fernando de Apure begonnen. Es war der Eintritt in eine für sie weitestgehend unbekannte Welt. Erst am 4. April

20 Amerikanische Reisetagebücher (wie Anm. 12).

21 Ebda. Tagebuch IV, Bl. 22r – 23r.

1800 sollten Humboldt und Bonpland die Einmündung des Apure in den Orinoco erreichen und damit die weiten Landschaften der Llanos definitiv hinter sich lassen. Noch ist alles in diesen ersten Tagen für die Europäer neu und unbekannt. Alles wirkt auf sie – aber auch auf den von ihnen mitgebrachten Hund – bedrohlich und gefährlich. Sie kennen, was sie hören, nicht aus eigenem Erleben.

Die Tiere im Urwald sind für sie zunächst nicht sichtbar; hörbar aber sind die „einzelnen Instrumente des Konzerts", das lautstark an ihre Ohren dringt. Das imperiale Organ des stets kontrollierenden Auges versagt und muß dem Ohr die Fähigkeit überlassen, den jeweiligen Ort der Tiere und Raubtiere zu bestimmen. Alles in diesem *soundscape* gerät aber nun in Bewegung.

Zugleich sind die Bewegungen der Reisenden zu einem Stillstand gekommen. Alles dreht sich, bewegt sich, um sie. Bonpland und Humboldt hatten zuvor schon die Erfahrung gemacht, dass ihre Augen die dicht bewachsenen Flussufer nicht zu durchdringen vermögen. Umso mehr konzentrieren sie sich auf die so unterschiedlich klingenden Sprachen der indigenen Gruppen. Denn anders als die Llanos bilden die Flussufer des Orinoco-Tieflands ein blickdichtes Gewebe.

Alexander von Humboldts *Wissenschaft aus der Bewegung* stößt hier zumindest im visuellen Bereich an eine Grenze, ist doch anders als in den von ihm zuvor im nördlichen Südamerika durchreisten Gebieten der optische Zugriff auf die untersuchten oder zu untersuchenden Gegenstände kaum möglich. Bei der Flussfahrt auf Orinoco und Casiquiare ist es nicht wie zuvor noch vorstellbar, einen Blick von oben, aus dem Gebirge, auf die in der Folge durchreisten Landschaften zu werfen und diese Landschaften damit gleichsam vorab zu durchdringen. Hier geht es vielmehr darum, diese Welt mit allen Sinnen zu erfassen und der eigenen menschlichen und wissenschaftlichen Wahr-Nehmung zuzuführen.

Noch ist diese Landschaft also nicht zu einer der wichtigsten *Landschaften der Theorie*[22] Alexander von Humboldts geworden, zu einer Landschaft, in welcher die Vielverbundenheit des Gewässernetzes für die Vielverbundenheit des Humboldtschen Denkens einzustehen vermag. Die Bewegungen bringen erst insofern Licht in das Dunkel dieses verwobenen Gewässernetzes, als Humboldt durch astronomische Messungen und möglichst präzise kartographische Aufnahmen eine erstaunlich genaue Kartierung der Fließgewässer gelingt, über die sich in diesen Flusslandschaften alles mit allem verbindet. Die *Amerikanischen Reisetagebücher* zeichnen diesen wachsenden Durchdringungsprozess Schritt für Schritt nach.

In der nächtlichen Szenerie sind die Motionen, die Bewegungen der Reisenden im Raum, zu einem vorübergehenden Ende gekommen: Die so

22 Zum Begriff der „Landschaft der Theorie" vgl. Ottmar Ette. *Roland Barthes. Landschaften der Theorie.* Konstanz: Konstanz University Press, 2013.

vielsprachig zusammengesetzte Reisegruppe hat ein Nachtlager aufgeschlagen. Dies bedeutet aber keineswegs, dass – wie wir bereits sahen – alle Bewegung in dieser Szenerie zu einem Stillstand gelangt wäre. Das Gegenteil ist der Fall. Denn in dem Ausruf „Welch prachtvolle mondhelle Nacht" kommt in der soeben angeführten Passage ein *Movens* in den Blick, das zunächst nur als Lichtquelle eine Rolle zu spielen scheint: der Mond.

Doch für Humboldt – und wie sich zeigen wird: auch für die Indianer – kam dem Mond in der nächtlichen Szenerie nicht als Lichtquelle eine zentrale Stellung zu. So schrieb er in seinen Überlegungen zum „Mond der Erde" im dritten, im Jahre 1850 veröffentlichten Band seines *Kosmos*:

> Der Mond *belebt* und verherrlicht, mehr als alle anderen Planeten, durch Verschiedenheit seiner Phasen und durch den schnelleren Wechsel seiner relativen Stellung am Sternenhimmel, unter jeglicher Zone den Anblick des Firmaments; er leuchtet erfreuend dem Menschen und (vornehmlich in den Urwäldern der Tropenwelt) den Thieren des Waldes. Der Mond, durch die Anziehungskraft, die er gemeinschaftlich mit der Sonne ausübt, *bewegt* unsere *Oceane*, das Flüssige auf der Erde; verändert allmälig durch periodische Anschwellung der Oberflächen und die zerstörenden Wirkungen der Fluth den Umriß der Küsten; hindert oder begünstigt die Arbeit des Menschen; liefert den größten Theil des Materials, aus dem sich Sandsteine und Conglomerate bilden, welche dann wiederum von den abgerundeten, losen Geschieben des Schuttlandes bedeckt sind. So fährt der Mond, als eine der *Quellen der Bewegung*, fort auf die *geognostischen* Verhältnisse unseres Planeten zu wirken.[23]

Alexander von Humboldt lässt keinen Zweifel daran, dass er sich in dieser Passage der wissenschaftlichen Summa seines Lebens intratextuell in der Rede von den „Thieren des Waldes" in der Tropenwelt auf jene nächtliche Szenerie bezieht, die er ein erstes Mal ein halbes Jahrhundert zuvor im April des Jahres 1800 in seinen *Amerikanischen Reisetagebüchern* in bewegenden Worten festgehalten hatte. Hinter dem prächtigen Licht einer mondhellen Nacht wird so die eigentliche Motivation für das nächtliche Treiben der Tierwelt erkennbar, versetzt der Mond doch alles auf der Erdoberfläche in lebendige Bewegung. Nicht zufällig hatte Humboldt bereits in seinen *Amerikanischen Reisetagebüchern* das Grundaxiom seiner sich damals herauskristallisierenden Humboldtschen Wissenschaft festgehalten: „Alles ist Wechselwirkung."[24]

---

23 Alexander von Humboldt. *Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung.* Ediert und mit einem Nachwort versehen von Ottmar Ette und Oliver Lubrich. Frankfurt am Main: Eichborn, 2004. S. 582f. (= EA *Kosmos* III, S. 511).

24 Alexander von Humboldt. *Reise auf dem Río Magdalena, durch die Anden und Mexico. Teil I: Texte.* Aus seinen Reisetagebüchern zusammengestellt und

Ohne an dieser Stelle dem Mond als Movens und Beweg-Grund ausführlicher nachgehen zu können[25], erscheint es mir doch von entscheidender Bedeutung, dass die kleine Nachtmusik der rund um das Nachtlager versammelten Urwaldtiere gleichsam eine unseren Erdtrabanten miteinbeziehende und damit kosmische Dimension besitzt, bei der das Konzert im Walde mit all seinen verschiedenartigen Instrumenten eine Antwort auf Anziehungskräfte darstellt, welche ihre Wirkungen ebenso auf die Ozeane wie auf die Tiere und Menschen ausüben. Der Mond erscheint hier als eine der „Quellen der Bewegung" von Motion und Emotion, von räumlicher wie innerer Bewegung. Gewiss ist die sich hieraus entwickelnde Musik weder als Sphärenmusik noch als ein himmlisches Konzert zu bezeichnen. Doch das Konzert, das im Urwald aufgeführt wird, wird von Konstellationen ausgelöst, deren Wirkkräfte das Reich des Menschen wie jene von Fauna und Flora weit überschreiten.

Auf diese Weise ergibt sich eine Wechselbeziehung zwischen den *Motionen*, mithin den Bewegungen im Raume (seien es die von Mensch oder Tier), den *Emotionen* (die hier deutlich mit Blick auf die Tiere wie die Menschen im Bewegtsein der Gefühlswelt erscheinen) sowie der *Musik*, die sich in der Vielstimmigkeit von Affen oder Tigern nicht anders als beim Menschen äußert. Denn spricht Humboldt hier nicht von einem „Lärmen, das uns ebenso am Schlaf hinderte als ein Hochzeitstanz im Wirtshaus"[26]? Mitten in Humboldts Landschaft der Theorie, in welcher das verwobene Gewässernetz rund um Orinoco, Casiquiare und Amazonas die komplexe Wechselwirkung aller Dinge präsentiert und zugleich repräsentiert, entsteht so eine Klanglandschaft, ein *soundscape*, der in seiner Vielschichtigkeit den Zusammenhang von Motion, Emotion und Musik ebenso hervorbringt wie die Einsicht, dass dieses Nachtstück kosmische Dimensionen besitzt. Alles ist hier belebt und in Bewegung: Musik und Klang stehen für das Leben.

Eine nächtliche Klanglandschaft

Immer wieder zeichnete Alexander von Humboldt in seinen *Amerikanischen Reisetagebüchern* (nächtliche) Klanglandschaften sorgfältig auf. Sie reichen von den eher beunruhigenden Geräuschen von Tigern oder Krokodilen bis

erläutert durch Margot Faak. Mit einer einleitenden Studie von Kurt-R. Biermann. Berlin: Akademie, 1986. S. 358.

25 Vgl. hierzu ausführlich Ottmar Ette. „Ein Ohr am Dschungel oder das hörbare Leben. Alexander von Humboldts ‚Das nächtliche Thierleben im Urwalde' und der Humboldt-Effekt". *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte/Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes* (Heidelberg) XXXIII, 1-2 (2009): S. 33-48.

26 Alexander von Humboldt. Amerikanische Reisetagebücher (wie Anm. 12). Tagebuch IV, Bl. 22r.

hin zum ängstlichen Gewinsel der Hunde, vom nervtötenden Surren angreifender Mosquitos und Zancudos bis zu den Zurufen Wache haltender Indianer, mit denen man sich nachts immer wieder ablöste. „So lebt man hier ewig zwischen Tigern, Crocodillen, Sancudos, Mosquitos“[27], notierte er hierzu in einem bereits veröffentlichten Teil seiner *Amerikanischen Reisetagebücher*. Die Vielzahl gesprochener Sprachen ist Teil dieser nächtlichen Klangwelten.

Nicht selten mussten die Reisenden ganze Nächte durchwachen. Anders als seine Mitreisenden scheint dies bei Humboldt schon früh eine Reflexion nicht nur über die Klangwelt bei Nacht, sondern über die Stärke der Klänge und Geräusche in nächtlicher Umgebung ausgelöst zu haben. Waren Klänge in der Nacht wirklich lauter? Oder empfand man sie nur als lauter?

Humboldt widmete diesem Phänomen, von dem er noch nicht ahnen konnte, dass es eines Tages nach ihm benannt werden würde, einen Teil seiner wissenschaftlichen Aufmerksamkeit. In einer am renommierten Pariser *Institut*, der Akademie der Wissenschaften, am 13. März 1820 (also fast zwanzig Jahre nach seinen Erlebnissen am Orinoco) vorgetragenen Abhandlung, die er wiederum mehr als drei Jahrzehnte später in seine *Kleineren Schriften* aufnahm und 1853 unter dem Titel „Über die nächtliche Verstärkung des Schalles“ veröffentlichte, ging Alexander von Humboldt dem Phänomen unterschiedlicher Schallausbreitung bei Tag und bei Nacht eingehend nach.

Bei seiner langjährigen Beschäftigung mit diesem Phänomen, das spätestens bei den griechischen Philosophen der Antike erstmals kritisch reflektiert worden war, bemerkte er bald, dass er hier auf einen Bereich von Problemen gestoßen war, „deren Lösung sich nicht in den Werken der Physik findet“[28]. Wenn sich aber weder in der Philosophie der Antike noch in der modernen Wissenschaft ein wirklicher Lösungsansatz finden lässt: Wo war dann überhaupt eine Lösung für dieses Problem, das ihn auf der Orinoco-Fahrt bereits beschäftigte, zu finden?

Es ist immer wieder faszinierend zu sehen, über welch lange Zeiträume hinweg sich Alexander von Humboldt mit bestimmten Fragestellungen auseinandersetzen konnte und immer wieder von neuem an der wissenschaftlichen Erklärung bestimmter ihm rätselhaft gebliebener Phänomene arbeitete. Die Humboldtsche Wissenschaft wäre ohne diese „Langzeitvorhaben“, die sich oft über lange Jahrzehnte erstreckten, überhaupt nicht vorstellbar. Denn die komplexen *Wechselwirkungen*, deren oftmals transdisziplinäre Erforschung das eigentliche Herzstück seiner Wissenschaft ausmachten,

27 Alexander von Humboldt. *Reise durch Venezuela. Auswahl aus den amerikanischen Reisetagebüchern.* Hg. Margot Faak. Berlin: Akademie, 2000. S. 272.

28 Alexander von Humboldt. „Ueber die nächtliche Verstärkung des Schalles“. *Kleinere Schriften. Geognostische und physikalische Erinnerungen. Mit einem Atlas, enthaltend Umrisse von Vulkanen aus den Cordilleren von Quito und Mexico.* Bd. 1. Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'scher, 1853. S. 372.

erforderten weniger die romantischen Inspirationen und Einfälle eines genialischen Wissenschaftlers als die beharrliche, geduldige Hartnäckigkeit einer Reflexion, die sich über Jahrzehnte zu entwickeln vermochte, um die entscheidenden Elemente für einen neuen Lösungsansatz zusammenzutragen. Humboldt besaß diese Hartnäckigkeit – und das Glück eines langen kreativen Lebens.

Wie an vielen Stellen seines Werkes erwies sich Alexander von Humboldt auch hier als erfahrener Philologe, der nicht umsonst mit einem August Böckh in einem jahrzehntelangen anregenden Austausch stand.[29] Mit guter Textkenntnis wies er darauf hin, dass sich bereits Aristoteles mit diesem Problem eingehend auseinandergesetzt hatte, das im Grunde allen Menschen vertraut sei, ohne dass man sich aber damit kritisch nachfragend auseinandersetze. Humboldt jedoch unternahm diesen Versuch. Neu in Humboldts Überlegungen zum Phänomen der nächtlichen Schallverstärkung war, dass er seine eigenen Beobachtungen wie auch jene seit der Antike überlieferten Erklärungsversuche mit Erkenntnissen „aus den neuesten Forschungen über die Theorie der *Schallwellen*"[30] zusammenzuführen suchte. Diese Zusammenführung ermöglichte ihm die Lösung des Problems.

Denn er knüpfte nicht von ungefähr an seine eigenen, mit unterschiedlichen Orten verknüpften Erfahrungen und Erlebnisse als Reisender an: „Wenn man das Getöse der großen Cataracten des Orinoco in der Ebene, welche die Mission Atures umgiebt, auf mehr als eine Meile Entfernung hört, so glaubt man an einer mit Felsen und Brandungen besetzten Küste zu sein."[31] Immer wieder sind es Elemente einer Wissenschaft aus der Bewegung, wie sie uns aus den Aufzeichnungen seiner *Amerikanischen Reisetagebücher* bekannt sind. Diese auf der Reise gesammelten Beobachtungen werden nun einer kritischen Bewertung unterzogen:

> Man könnte glauben, daß, selbst an nicht von Menschen bewohnten Orten, das Summen der Insecten, der Gesang der Vögel, das Rauschen der von den leisesten Winden bewegten Blätter bei Tage ein verwirrtes Geräusch verursachen, das wir um so weniger wahrnehmen, als es gleichförmig ist und als unser Ohr beständig davon getroffen wird.[32]

Die mehrfache Erwähnung des Orinoco und der dort von Reisenden wahrnehmbaren Klanglandschaft macht unübersehbar deutlich, wie eng die Beziehung dieser wissenschaftlichen Abhandlung zu den Beobachtungen ist,

29 Vgl. Alexander von Humboldt/August Böckh. *Briefwechsel.* Hg. Romy Werther/Eberhard Knobloch. Berlin: Akademie, 2011.

30 Alexander von Humboldt. Ueber die nächtliche Verstärkung des Schalles (wie Anm. 28). S. 372.

31 Ebda. S. 374.

32 Ebda. S. 375.

welche der junge Humboldt mehr als ein halbes Jahrhundert zuvor in seinen *Amerikanischen Reisetagebüchern* festgehalten hatte. In seiner Erklärung des Phänomens nächtlicher Schallverstärkung rekurrierte Humboldt nun auf die tages- und nachtzeitlich unterschiedliche Erhitzung von Luftschichten von verschiedener Dichte sowie auf die Analogie von Licht- und Schallwellen.[33] Er fand damit einen Erklärungsansatz, der im Kern bis heute von Bestand ist und sehr wohl nachvollziehen lässt, „dass in der heißen Zone diese Zunahme im Inneren der Länder größer ist als auf hoher See, in den Ebenen größer als auf dem Rücken der Cordilleren".[34] Unschwer sind hier die Motionen, die Bewegungen durch die verschiedenen amerikanischen Reiselandschaften zu erkennen. Damit zeigt sich, wieviel das Humboldtsche Erklärungsmodell nicht nur den philologischen Studien und den neuesten Theorien der Schallwellen, sondern dem Erleben wie den oft wiederholten Beobachtungen und Messungen auf der Reise durch die Äquinoktial-Gegenden des Neuen Kontinents verdankt. Die *Humboldtian Science* ist eine Wissenschaft aus der Bewegung, die ohne Bewegung – und damit sind ebenso räumliche wie innere Dynamiken gemeint – nicht auskommen kann.

Humboldts Erklärungsansatz, demzufolge durch die weitaus stärkere Homogenisierung der Luftschichten bei Nacht, die nicht durch die starke Sonneneinstrahlung unterschiedlich erhitzt und damit labilisiert werden, die Stromschnellen oder *Raudales* des Orinoco dreimal lauter sind als bei Tage, hat sich bis heute in ihrem Kern bewahrheitet. Etwas mehr als ein Jahrhundert später führte der mit Alexander von Humboldts Schriften vertraute Meteorologe und Geophysiker Hans Ertel 1955 daher mit guten Gründen für das von Humboldt beobachtete und qualitativ zutreffend erklärte Phänomen den Terminus „Humboldt-Effekt" ein.[35] Der Vielzahl nach Humboldt benannter Berge oder Flüsse, Seen oder Mondkrater, Städte oder Institutionen, Tiere oder Pflanzen wurde damit wohl erstmals ein akustisches Phänomen hinzugefügt, das von jedermann leicht beobachtet werden kann.

Doch Humboldts Beschäftigung mit Klängen und akustischen Phänomenen geht weit über das hinaus, was mit dem nach ihm benannten Effekt gemeint ist. Der bolivianische Künstler Daniel Velasco hat diesen nach dem Verfasser der *Ansichten der Natur* benannten Effekt zum kreativen

33 Alexander von Humboldt. Ueber die nächtliche Verstärkung des Schalles (wie Anm. 28). S. 376-378.

34 Ebda. S. 378.

35 Hans Ertel. „Ein Problem der meteorologischen Akustik (die tagesperiodische Variation der Schallintensität)". *Sitzungsberichte der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin* (Berlin). Klasse für Mathematik, Physik und Technik 2 (1955). Vgl. hierzu Astrid Ziemann. „Vom Humboldt-Effekt bis zu Fernsondierungsverfahren – Schallausbreitung in der Atmosphäre". *Sitzungsberichte der Leibniz-Sozietät* (Berlin) 71 (2004): S. 79-88, sowie Delia Huddy. *The Humboldt Effect.* New York: Greenwillow Books, 1982.

Ausgangspunkt seines Projekts einer Klang-Bild-Installation gemacht, die unter dem Titel „Island Landscape – Paisajes de la Isla" im Rahmen der großen Humboldt-Ausstellung im Juni 1999 am Berliner „Haus der Kulturen der Welt" uraufgeführt wurde.[36] Velasco hatte erkannt, welch großes künstlerisch-musikalisches Potential sich in Humboldts Beobachtungen entdecken lässt und auf welch intime Weise sich Wissenschaft und Kunst in Humboldts literarisch-wissenschaftlichen *soundscapes* verbergen.

Der Humboldt-Effekt bildet nur die wissenschaftliche Spitze der künstlerisch oft experimentellen Inszenierung von Klangwelten, wie wir sie bereits in den *Amerikanischen Reisetagebüchern* in großer ästhetischer Durchdringung vor Ohren geführt bekommen haben. So ließe sich in der Tat mit guten Gründen sagen, dass der eigentliche Humboldt-Effekt[37] darin zu erkennen ist, dass der preußische Forscher und Schriftsteller konsequent ebenso naturwie kulturwissenschaftliche Forschungen mit den Wissenstraditionen von Philosophie, Kunst und Literatur verschränkte und dabei stets an sein eigenes Erleben einer Wissenschaft in Bewegung rückkoppelte.

Eine Nachtmusik als sinnliche Ergänzung

Die große künstlerische Sensibilität für Klänge, wie wir sie ausgehend von dem Klanggedicht der zweiundzwanzig indigenen Sprachen im Orinoco-Tiefland literarisch entwickelt fanden, und die zu Beginn ebenfalls auf die Sprachen der Indianer verweisende Beschreibung der nächtlichen Klanglandschaft in Santa Bárbara de Arichuna zeigen eindrucksvoll, dass sich Alexander von Humboldt bereits zu einem frühen Zeitpunkt seiner Reise der Tatsache bewusst wurde, wie wichtig und aufschlussreich die klanglich-literarische Dimension für sein Erleben wie sein Verstehen der Komplexität des Lebens in den Tropengebieten der Neuen Welt war.

Die nächtliche Szene vom 1. April des Jahres 1800 führte uns ein Konzert vor, in welchem die einzelnen Tiere des Urwalds zu höchst verschiedenartigen Instrumenten innerhalb eines Klangkörpers wurden, dessen Lautstärke Humboldt mit der einer Hochzeitsgesellschaft in einem Wirtshause verglich. Humboldts Tagebuch-Text versuchte, dieser Klangwelt gerecht zu werden. Doch er sollte diesen frühen Text aus seinen *Amerikanischen Reisetagebüchern* literarisch weiterentwickeln.

Alexander von Humboldt entwickelte seine klangtextliche und im eigentlichen Sinne *phonotextuelle* Dimension Jahrzehnte später dadurch fort,

36 Vgl. hierzu auch Daniel Velasco. „Paisajes sonoros". *Humboldt* (Bonn) XLI, 126 (1999): S. 60-61.

37 Vgl. hierzu Ottmar Ette. Ein Ohr am Dschungel oder das hörbare Leben (wie Anm. 25). S. 46.

dass er die klanglich-akustischen Dimensionen in seinem Schreiben noch wesentlich stärker akzentuierte. Auf eine für seinen Wissenschaftsbegriff wie für seine literarische Praxis charakteristische Weise schrieb er in seinem für die dritte Ausgabe der *Ansichten der Natur* verfassten Text „Das nächtliche Thierleben im Urwalde" all diese Elemente ebenso künstlerisch wie transdisziplinär in Richtung jener bereits erwähnten „Verbindung eines litterarischen und eines rein scientifischen Zweckes"[38] weiter, die für sein Schreiben von so zentraler Bedeutung war. Er hatte offenkundig verstanden, dass er die akustische Seite (oder Saite) seiner *Ansichten* deutlich stärker akzentuieren musste.

Bei diesem auf „Potsdam, im Juni 1849" datierten Text, der im ersten Band der dritten, im selben Jahre 1849 im J. G. Cotta'schen Verlag zu Tübingen erschienenen Auflage seiner populären *Ansichten der Natur* dem deutschsprachigen Lesepublikum erstmals vorgelegt wurde[39], handelt es sich zweifellos um wesentlich mehr als um einen bloßen Abklatsch oder Nachklang früheren Erlebens: „Was in Gegenwart der Erscheinung, oder bald nach den empfangenen Eindrücken niedergeschrieben ist, kann wenigstens auf mehr Lebensfrische Anspruch machen als der Nachklang später Erinnerung."[40]

Neunundvierzig Jahre sind vergangen, seit Humboldt seine erste nächtliche Klanglandschaft im Tiefland des Orinoco auf den Blättern seines Reisetagebuches festhielt. Doch der explizite Rückgriff des Achtzigjährigen auf seine *Amerikanischen Reisetagebücher* erzeugt ein intratextuelles Beziehungsgeflecht, innerhalb dessen die *Lebensfrische* eines Schreibens im Angesicht der Dinge[41] durch ein archipelisches Schreiben sichergestellt wird, das sich hier nicht über den Raum von Hunderten von Seiten erstreckt, sondern über den *Zeit*-Raum nahezu eines halben Jahrhunderts ein stets relationales Denken unterstreicht. So lässt sich zweifellos von archipelischen Schreibformen nicht nur innerhalb desselben Textes, sondern auch zwischen verschiedenen Texten und Publikationen sprechen. Die jeweiligen Zeitpunkte der Niederschrift sind oft durch Jahrzehnte innerhalb einer sich

38 Alexander von Humboldt. Ansichten der Natur (wie Anm. 10). S. 9.

39 Alexander von Humboldt. *Ansichten der Natur, mit wissenschaftlichen Erläuterungen. 2 Bde. Dritte verbesserte und vermehrte Ausgabe.* Stuttgart/Tübingen: J. G. Cotta'scher, 1849. Eine Auflistung aller Ausgaben und Übersetzungen der *Ansichten der Natur* findet sich in, Horst Fiedler/Ulrike Leitner: *Alexander von Humboldts Schriften. Bibliographie der selbständig erschienenen Werke.* Berlin: Akademie, 2000. S. 38-63, hier S. 42.

40 Alexander von Humboldt. Ansichten der Natur (wie Anm. 10). S. 221.

41 Vgl. hierzu den Abschnitt „Das Auge und der verdoppelte Ort des Schreibens" im dritten Kapitel von Ottmar Ette. *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika.* Weilerswist: Velbrück Wissenschaft, 2001. S. 150-155.

über mehr als siebzig Jahre erstreckenden Publikationstätigkeit voneinander getrennt – und zugleich miteinander innigst verbunden.

Die von Humboldt zeit seines Lebens entwickelten Textgeflechte mit ihren Verweissystemen auf eigene wie auf fremde Texte entfalten zwischen seinen so unterschiedlichen Werken und Schriften ein derartiges Vernetzungsverhältnis, wie es seiner gesamten Epistemologie adäquat ist: *Humboldtian Science* und *Humboldtian Writing* sind nicht voneinander zu trennen. Selbstverständlich kommt auch in „Das nächtliche Thierleben im Urwalde" dem Mond, dessen bewegende Kraft wir bereits ebenso in den *Amerikanischen Reisetagebüchern* wie im angeführten Zitat aus dem *Kosmos* kennengelernt haben, eine wichtige Rolle zu. So erscheint es nur als konsequent, dass Humboldt in der Fußnote zu dieser Passage seiner wissenschaftlichen Summa auf einen Querverweis auf das nahezu zeitgleich entstandene „Das nächtliche Thierleben im Urwalde" nicht verzichten konnte.[42] Alles ist mit allem in der Humboldtschen Wissenschaft verbunden: Alles ist Wechselwirkung. Auch die Indianer wissen von der alles bewegenden Kraft des Mondes; nach den Gründen für das laute Lärmen und das Konzert der Tiere im Walde gefragt, hätten sie lächelnd geantwortet: „die Thiere freuen sich der schönen Mondhelle, sie feiern den Vollmond."[43] Es ist kein Zufall, dass Humboldt in die von ihm entworfene Szenerie das Wissen der indigenen Bevölkerung einblendet.

Überhaupt wird in Humboldts „Das nächtliche Thierleben im Urwalde" das Wissen der indigenen Führer, Ruderer und Dolmetscher sehr positiv in Wert gesetzt. Sie wissen aus Erfahrung von der Ursache des vom Vollmond ausgelösten hyperaktiven Tierlebens; und sie sind es auch, welche die einzelnen Sänger und Instrumente des nächtlichen Orchesters genau zuzuordnen vermögen. Immer wieder dokumentieren die Tagebücher der Reise, wie häufig Humboldt seine Mannschaft befragte und sich deren Antworten notierte. Er lernte im Verlauf seiner Reise in zunehmendem Maße, das Wissen der Indianer in seine Überlegungen – auf welche Weise auch immer – miteinzubeziehen.

Im Vergleich mit den *Amerikanischen Reisetagebüchern* führt Humboldts Nachtstück aus den *Ansichten der Natur* verschiedene Szenerien zusammen und erweitert so die Diegese sowohl in räumlicher als auch in zeitlicher Hinsicht. Nun ist es unweit der Einmündung des Casiquiare, des fluvialen Verbindungsstückes zwischen den Stromsystemen von Orinoco und Amazonas, wo die nächtliche Szenerie einmal mehr mit einem Hörerlebnis beginnt: „Wir hörten wieder in großer Nähe das Geschrei der Jaguars: wahrscheinlich

42 Alexander von Humboldt. Kosmos (wie Anm. 23). S. 582f. (= EA *Kosmos* III, S. 511).

43 Alexander von Humboldt. „Das nächtliche Thierleben im Urwalde". Ansichten der Natur (wie Anm. 10). S. 224.

derselben, denen wir die Unthat zuschreiben konnten."[44] Bei der „Unthat" , deren genauer Hergang freilich nicht mehr ergründet werden kann, handelt es sich um das Verschwinden der Dogge, welche die europäischen Reisenden auf ihrem Weg zur Bifurkation des Casiquiare begleitet hatte. Man vermutet, dass sie von einem Jaguar oder Tiger zerrissen wurde. Das Bellen und Winseln dieses Hundes ist als hörbare Stimme aus dem Konzert der Tiere im Walde verschwunden.

Dieses Konzert war in einer tropischen Niederung des Nachts, dies wusste Humboldt zum Zeitpunkt der Abfassung des dritten Bandes seines *Kosmos* wie der dritten Auflage seiner *Ansichten der Natur*, im Vergleich zum Tag in dreifacher Lautstärke zu hören. Erneut blendet Humboldt in diesen Text aus seinen *Ansichten* den Rückgriff auf die *Amerikanischen Reisetagebücher*, aber zugleich auch deutlich die akustische Dimension des Dargestellten ein. Er übersetzt die Dimension des Hörens damit in einen Band, dessen Titelmetaphorik – wie des Öfteren bei Humboldt – visueller Natur ist. Zugleich verweist er innerhalb dieses intratextuellen Geflechts auch auf die *Relation historique d'un Voyage aux régions équinoxiales du Nouveau Continent*:

> Die deutschen Tagebücher, welchen ich dies entnehme, sind in der französisch von mir publicirten Reisebeschreibung nicht ganz erschöpft worden. Sie enthalten eine umständliche Schilderung des nächtlichen Thierlebens, ich könnte sagen der nächtlichen Thierstimmen, im Walde der Tropenländer. Ich halte diese Schilderung für vorzugsweise geeignet, einem Buche anzugehören, das den Titel: *Ansichten der Natur* führt.[45]

In der Tat bilden die *Amerikanischen Reisetagebücher* eine sich niemals erschöpfende „Quelle" für Humboldts Schreiben – sei es in den *Ansichten der Natur*, in den *Vues des Cordillères*, in der *Relation historique* oder selbst in *Asie centrale*, wo mitten in Asien immer wieder die Vulkane der Hochanden eingeblendet werden. Bis zu seinem Lebensende trug er ebenso neue Erkenntnisse oder Messungen in seine Tagebücher ein, wie er in umgekehrter Richtung auch Textpassagen und Anregungen aus ihnen bezog. Seine deutschsprachigen Notizen nutzte er ebenso für französischsprachige Publikationen, wie er seine französischen Notizen für deutschsprachige Veröffentlichungen heranzog. Viel wäre an dieser Stelle über die Vielfalt seiner Übersetzungsleistungen im konkreten wie im übertragenen Sinne zu sagen.

Die soeben zitierte Passage zeigt aber auch, welch große Bedeutung Humboldt einer sinnlichen Erfassung beimaß, die über das Visuelle[46], über die

44 Ebda.

45 Ebda. S. 220.

46 Alle Übertragungen von Humboldts *Ansichten der Natur* blieben der optischen Metaphorik treu: Tableaux de la Nature, Aspects of Nature, Views of Nature, Vedute della Natura, Natuur-Beschouwingen, Quadros da Natureza usw.; vgl.

Vues, über die Veduten seiner *Ansichten* (deren Titel er zweifellos aus Georg Forsters *Ansichten vom Niederrhein*[47] kreativ übernahm) weit hinausgeht. Der Humboldtsche Klangtext wird zu einem Teil des durch die *Ansichten der Natur* erzeugten Naturgemäldes, dessen beabsichtigten „Totaleindruck" das Hörbare sinnlich ergänzt und komplettiert. Eine kleine Nachtmusik trägt zum erstrebten Totaleindruck und zur erhofften Steigerung des Genusses bei.

Das hörbare Leben

Wie schon in den Beispielspassagen aus den *Amerikanischen Reisetagebüchern* spielen auch in „Das nächtliche Thierleben im Urwalde" die Sprachen und Stimmen der Indianer eine wichtige Rolle. Sie sind nicht zu überhören und aus dem *soundtrack* der amerikanischen Reise, aber auch aus diesem experimentellen Klangtext aus den *Ansichten der Natur* nicht wegzudenken. Die Worte der Ruderer und Träger werden über einen Dolmetscher, einen *lenguaraz*, in den akustisch sensibilisierten Text buchstäblich eingeblendet.[48] Dabei geht es ebenso um die kommunikative wie um die poetische Funktion der Sprache: als Abfolge von Klängen, als Klanginstallation, als Musik.

Zur Klangwelt, die vom Text entworfen wird, gehören grundlegend die von Humboldt wiederholt hervorgehobene Vielsprachigkeit und Vielstimmigkeit menschlicher Stimmen. Die lokalen indianischen Sprachen der Ruderer wie der unabhängig lebenden Yaruros- und Achaguas-Indianer, die Übersetzungen des Dolmetschers ins Spanische, die spanischen Worte der Zambos von der Isla del Diamante, die Gespräche mit anderen Mitreisenden auf Spanisch sowie die sich in französischer Sprache entfaltende Konversation des Ichs mit Bonpland: All dies wird im Text in einen dichten Klangteppich eingewoben und für das Lesepublikum auf sinnliche Weise hörbar gemacht. Kein Wunder also, wenn gerade dieser Text Alexander von Humboldts besonders gerne von Schauspielern und Hörkünstlern vorgetragen wird.[49] Der Mensch ist, weil er Töne, weil er Klänge von sich gibt, die im

hierzu die Auflistungen in Horst Fiedler/Ulrike Leitner. Alexander von Humboldts Schriften (wie Anm. 39). S. 38-63.

47 Georg Forster. *Ansichten vom Niederrhein. Von Brabant, Flandern, Holland, England und Frankreich im April, Mai und Juni 1790.* Hg. Ulrich Schlemmer. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1989.

48 Alexander von Humboldt. Das nächtliche Thierleben im Urwalde (wie Anm. 43). S. 220.

49 Vgl. etwa die Lesung von Ulrich Matthes am 2.9.2017 im Saal der Empfänge der Internationalen Gartenausstellung Berlin in Marzahn-Hellersdorf, eine Veranstaltung der Stiftung Humboldt Forum im Berliner Schloss in Zusammenarbeit mit dem Akademienvorhaben „Alexander von Humboldt auf

Konzert des Lebens mit allem Atmen und Atemholen, mit all ihrer Respiration und Körperlichkeit hörbar sind.

Die Reisenden bewegen sich im Tiefland: Hier lässt sich die Welt nicht von einer „höheren Warte" aus betrachten und transparent durchdringen und gestalten. Alles Visuelle wirkt begrenzt, gleichsam opak. Das Auge, sonst an seine Dominanz gewöhnt, muss angesichts der „fast undurchdringlichen Wand"[50] der Vegetation beiderseits der Flüsse ohnedies auf seine Durchdringungskraft verzichten und die Grenzen seiner okularen sinnlichen Wahrnehmungsfähigkeit erkennen: Keinerlei Einblick, keinerlei Ausblick tun sich auf. Im Konzert der Sinne muss ein Dominantenwechsel erfolgen.

Gewiss: Bei der pflanzengeographischen Analyse dieser dichten Vegetation werden vom Botaniker, vom wissenschaftlichen Ich – das auch präzise Angaben zur vierundsiebzigtägigen „Flußschiffahrt von 380 geographischen Meilen" macht[51] –, andere Naturszenen bei anderer Beleuchtung frühmorgens oder gegen Abend eingeflochten: Sie streuen ebenfalls „stumme" Bilder vom „amerikanischen Tiger" , von Tapir oder Nabelschwein in den Haupttext wie in die wissenschaftlichen Erläuterungen[52] ein. Die Augen des reisenden, des schreibenden wie des wissenschaftlichen Ich sind keineswegs geschlossen. Folglich ist das Visuelle aus Humboldts Wissenschaft in diesem Nachtstück keineswegs verschwunden: Eine Vielzahl unterschiedlicher, mit ihren lateinischen Bezeichnungen präzise bestimmter Tiere erscheint – von der wissenschaftlichen Erzählinstanz in einer Tageslichtszenerie vorgeführt – auf dem zoologischen wie auf dem künstlerischen Laufsteg. Doch wo das Auge nichts mehr liefern kann, entfalten sich die Kraft und der Genuss am Lustort Ohr.

Das Setting dieses Klangtextes ist bemerkenswert. Es ist, als spielte sich alles in einem Garten ab, vor dem Beginn aller historischen Zeit. Und in der Tat: „‚Hier geht es zu wie im Paradiese, *es como en el Paraiso*': sagte mit frommer Miene unser Steuermann, ein alter Indianer, der in dem Hause eines Geistlichen erzogen war."[53] Aber nein: Die Reisenden durchqueren zwar eine Landschaft, in der Cristóbal Colón das Paradies vermutete, hielt er doch den Orinoco für einen jener vier sagenumrankten Flüsse, die vom Irdischen Paradiese herabströmen. Doch wir sind in einem Leben nach dem Paradies[54]: Die Reisenden durchqueren zugleich eine nachbabylonische Zeit, eine Zeit nach

Reisen – Wissenschaft aus der Bewegung" der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften.

50 Alexander von Humboldt. Das nächtliche Thierleben im Urwalde (wie Anm. 43). S. 222.

51 Ebda.

52 Ebda.

53 Ebda. S. 223.

54 Vgl. hierzu Ottmar Ette. *Konvivenz. Literatur und Leben nach dem Paradies.* Berlin: Kadmos, 2012.

der Sprachenverwirrung, in der die Vielzahl an Sprachen der Dolmetscher bedarf, um zwischen den Menschen ein Minimum an Kommunikation wiederherzustellen oder aufrechtzuerhalten. Im indigenen Amerika der Tiefländer befindet man sich zu Humboldts Zeit definitiv *After Babel.*[55]

Alexander von Humboldt weiß sehr wohl, dass er sich aus seiner Sicht zwar sicherlich in einem El Dorado der Wissenschaft, nicht aber im Paradiese befindet: „Aber der süße Friede goldener Urzeit herrscht nicht in dem Paradiese der amerikanischen Thierwelt."[56] Im nachparadiesischen Zustand leben die Tiere nicht friedlich zusammen, sondern bekämpfen einander, kämpfen ums Überleben: Die paradiesische Zeit eines friedlichen Zusammenlebens ist längst vorbei. Seit der Vertreibung aus dem Paradies ist alles in Bewegung gesetzt, alles in eine Bewegung ohne Ende gezwungen: Alles Leben ist längst aus dem Paradies vertrieben, der Rückweg ist für immer versperrt. Jaguare, Krokodile, Tiger: Alle warten nur darauf, den Menschen an- und übereinander herzufallen. Entgegen aller Projektionen auf eine vor-darwinistische Zeit zeichnet Humboldt nicht das Bild einer allumfassenden Harmonie der Natur. Auch sein Schreiben, das *Humboldtian Writing*, bildet ein ständiges Spannungsfeld. Humboldt experimentiert auch auf diesem Gebiet.

Dies zeigt sich auf der musikalischen Ebene in „Das nächtliche Thierleben im Urwalde". Die akustische Orchestrierung kommt in Humboldts Text zunächst aus der Ruhe, die nicht Stille ist. „Es herrschte tiefe Ruhe; man hörte nur bisweilen das Schnarchen der *Süßwasser-Delphine* [...]".[57] Dann aber beginnt urplötzlich ein umwerfender, ohrenbetäubender Orchestereinsatz mit einem Fortissimo:

> Wildes Thiergeschrei durchtobte die Forst. Unter den vielen Stimmen, die gleichzeitig ertönten, konnten die Indianer nur die erkennen, welche nach kurzer Pause einzeln gehört wurden. Es waren das einförmig jammernde Geheul der Aluaten (Brüllaffen), der winselnde, fein flötende Ton der kleinen Sapajous, das schnarrende Murren des gestreiften Nachtaffen (*Nyctipithecus trivirgatus*, den ich zuerst beschrieben habe), das abgesetzte Geschrei des großen Tigers, des Cuguars oder ungemähnten amerikanischen Löwen, des Pecari, des Faulthiers, und einer Schaar von Papageien, Parraquas (Ortaliden) und anderer fasanenartiger Vögel. Wenn die Tiger dem Rande des Waldes nahe kamen, suchte unser Hund, der vorher ununterbrochen bellte, heulend Schutz unter den Hängematten. Bisweilen kam das Geschrei des Tigers von der Höhe eines Baumes herab. Es war dann stets von den klagenden Pfeifentönen der Affen begleitet, die der ungewohnten Nachstellung zu entgehen suchten.[58]

55 Vgl. George Steiner. *After Babel. Aspects of Language and Translation.* London/Oxford/New York: Oxford University Press, 1975.

56 Alexander von Humboldt. Das nächtliche Thierleben im Urwalde (wie Anm. 43). S. 223.

57 Ebda.

58 Ebda. S. 224.

Die Parallelen zu jener klanglichen Nachtszene, wie Humboldt sie in den *Amerikanischen Reisetagebüchern* entwickelte, sind evident. Humboldt hatte hieraus geschöpft, aber nicht erschöpft. Gerade auf die Orchestrierung der Tigerstimme, die von oben ertönt, wollte Humboldt offenkundig nicht verzichten, sondern sie noch ein wenig stärker inszenieren und dramatisieren. Doch ist die Tierwelt in „Das nächtliche Thierleben im Urwalde" ungleich stärker diversifiziert, werden die Klänge doch vielen unterschiedlichen namhaft gemachten Tieren direkt zugeordnet. Wie in einem Katalog, wie in einer literarischen Auflistung wird die Besetzung des Orchesters einzeln vorgeführt – ganz ähnlich jenem Katalog der Sprachen, deren Klänge uns Humboldt im seinem Tagebuch bereits zu Gehör brachte. Daher überrascht es nicht, dass seine literarische Prosa hier ebenfalls in gedrängter, verdichteter Form und mit den Mitteln der Lautmalerei einen Klangtext hervorbringt, der sich ähnlich wie das Klanggedicht weniger auf das Auge der Lesenden als vielmehr auf die Ohren der Zuhörenden konzentriert. Denn diese Welt ist Klang. Ist sie auch Musik?

Die Indianer helfen dem wissenschaftlichen Ich dabei, die Kakophonie des Urwaldes aufzulösen und die Vielstimmigkeit des Tier-Lebens den Stimmen einzelner Tiere zuzuordnen. Noch beginnt kein Decrescendo. Doch nach dieser Zuordnung gerät alles in Bewegung: Nichts erinnert hier mehr an die Harmonie des Paradieses: Hier geht es nur noch ums Fressen oder Gefressenwerden.

Man könnte von einer großen Symphonie des Lebens sprechen – aber nicht im Sinne einer paradiesischen Konvivenz, eines friedvollen, harmonischen Zusammenlebens, sondern vielmehr im Sinne eines Lebens nach dem Paradies, in dem sich Konvivenz auch als mörderischer Überlebenskampf zu hören gibt. Es dröhnt in Humboldts Urwald. Zugleich hören wir im Text und durch die Klangsubstanz des Textes hindurch bestimmte Klangmuster, die sich in ihrer Rhythmik ebenso laut wie lautmalerisch durch die Seiten dieses musikalischen Textes ziehen. Hier zeigt sich der Humboldt-Effekt in seiner ganzen Effektivität: Im nächtlichen Urwald ist das Leben der Tiere lautstark und Laut, Klangwelt und verdichtetes Leben: Der „sich steigernd entwickelnde Thierkampf"[59] ist die große Symphonie von Leben und Erleben, von Überleben und (stets gefährdetem) Zusammenleben. Doch ist dies, wie der Ausklang dieses literarisch ausgefeilten Textes demonstriert, weit mehr als eine Klanginstallation von Charles Darwins *survival of the fittest*. Humboldt führt uns ein (Tier-) Leben vor Ohren, das weder einzige Harmonie noch einzig ewiger Kampf ist.

Im scharfen Kontrast zu den nächtlichen Jagdszenen und ihrer Welt der Akustik liegen in der flirrenden, von der tropischen Mittagssonne erhitzten Luft am nächsten Tag die Tierkörper Seite an Seite: Alle Steine am Flussufer

59 Ebda.

sind nun „mit einer Unzahl von großen, dickschuppigen Iguanen, Gecko-Eidechsen und buntgefleckten Salamandern bedeckt."[60] Die ungleich erhitzte Luft lässt die Akustik, lässt das Hören angesichts dieser Tierwelt wieder zurücktreten; stillgestellte Bilder friedlichen Zusammenlebens drängen sich auf: „Unbeweglich, den Kopf erhebend, den Mund weit geöffnet, scheinen sie mit Wonne die heiße Luft einzuathmen."[61] Ist die Symphonie des Lebens nach dem Kampfe nun vorüber und klingt harmonisch aus?

In Wirklichkeit wird nun, in der scheinbaren Ruhe, die keine Stille ist, etwas hörbar, was sich nur dem (akustisch) sensibilisierten Reisenden (wie dem Lesenden) erschließt. Denn in diesem *soundscape* werden gleichsam die allem zugrunde liegenden *sounds of silence* hörbar gemacht:

> [...] aber lauscht man bei dieser scheinbaren Stille der Natur auf die schwächsten Töne, die uns zukommen, so vernimmt man ein dumpfes Geräusch, ein Schwirren und Sumsen der Insecten, dem Boden nahe und in den unteren Schichten des Luftkreises. Alles verkündet eine Welt thätiger, organischer Kräfte. In jedem Strauche, in der gespaltenen Rinde des Baumes, in der von Hymenoptern bewohnten, aufgelockerten Erde regt sich hörbar das Leben. Es ist wie eine der vielen Stimmen der Natur, vernehmbar dem frommen, empfänglichen Gemüthe des Menschen.[62]

In Humboldts Klangtext regt sich im Schwirren und Summen der Insekten *hörbar* das Leben. In der Humboldtschen Lebenswissenschaft, die im Begriff des Lebens ganz im Sinne von gr. *bíos* Natur und Kultur zusammendenkt und nicht voneinander trennt, wird ein leicht überhörbares Hintergrundgeräusch zum Träger des Lebens schlechthin. Am Ausklang dieser Symphonie des Lebens wird nach dem Furioso des Klangstücks des Tierkampfes in der „scheinbaren Stille der Natur" mit Hilfe künstlerisch-literarischer Mittel die Stille in das hörbare Leben verwandelt. Im Pianissimo endet, was im Pianissimo begann. Musik erscheint so als das, was sich erst auf dieser nur scheinbaren Stille aufbaut und aufbauen lässt. Der Text erzeugt gleichsam einen Humboldt-Effekt: Er verstärkt die Laute des Lebens, um auf ihrer Grundlage die Klangstrukturen dieses Textes aufzubauen. Ein neuer Zyklus kann beginnen.

In der archipelischen Schreibweise Alexander von Humboldts sind die experimentellen Dimensionen seines Schreibens noch immer wahrnehmbar, vernehmbar. Die Lust an der Klanglichkeit, an der Musikalität der Sprachen reichen vom Klanggedicht der *Amerikanischen Reisetagebücher* bis zum Erklingen des Lebens im Summen der Insekten in einer allseits belebten Luft. Lust liegt in der Luft: die Lust des Schreibenden am hörbaren Wort.

60 Ebda. S. 226.
61 Ebda.
62 Ebda.

Im Schnarchen, Sumsen und Schwirren, im schnarrenden Murren und im feinen Flöten der beteiligten Tiere zaubert Alexander von Humboldt für die Zuhörerschaft mit literarischen Mitteln eine Klanglandschaft herbei, die als Klanglandschaft des Lebens nicht allein von grundlegender epistemologischer Bedeutung ist, sondern zugleich wohl am deutlichsten auch sein Verhältnis zur Musik charakterisiert. Musik steht in einem fundamentalen Zusammenhang mit dem Leben. Denn das Leben beginnt mit dem Schrei, mit der Respiration: mit dem Laut und dem Verlauten. In der Musik sind Natur und Kultur nicht voneinander getrennt und (so wie Tier und Mensch[63]) auch nicht voneinander trennbar. Natur – als stets vom Menschen her Gedachtes – ist nicht natürlich; und Kunst – als nur scheinbar der Natur Entgegengestelltes – ist nicht künstlich. Im Totaleindruck von Humboldts sinnlicher Wissenschaft ist die Welt dem Leben gleich: Wir können beide, Leben und Welt, hörbar machen – und hören.

63 Vgl. Jacques Derrida. *L'Animal que donc je suis.* Paris: Galilée, 2006.